Festivalul Salzburg 2008: EROS ȘI THANATOS

(Costin Popa – 17 august 2008)

„Moartea este la fel de puternică precum dragostea”...

...a fost genericul ales de directorul artistic Jürgen Flimm pentru cea de-a 88-a ediție a celebrului Festival de la Salzburg. Un motto care contrapunctează puterile celor două zeități, Eros – dragostea și Thanatos – moartea, legăturile indisolubile dintre ele (ne amintim **Liebestod - Moartea din dragoste** wagneriană). Inspirația temei a venit dintr-un imn închinat iubirii, **Cântarea Cântărilor** (Solomon, 8.6, **Vechiul Testament**) și chiar modul în care a fost formulat versul biblic dă sentimentul profund, primordial, al marii forțe a erosului în fața implacabilității finalului. Așadar, „sărutul dragostei vs sărutul morții” a fost conductul după care a fost structurat programul: titluri lirice (**Don Giovanni**, **Otello**, **Romeo și Julieta**, **Castelul prințului Barbă-Albastră**, **Flautul fermecat**, **Rusalka**), piese de teatru (**Jedermann**, **Crimă și pedeapsă**, **Hoții** ș.a.), lucrări simfonice programatice (**Preludiu și moartea Isoldei**, **Mandarinul miraculos**, **Cântecul pământului**, **Et exspecto resurrectiorum mortuorum**, poemul **Pelléas și Mélisande**, **Visul unei nopți de vară** etc.), cicluri de lieduri (printre care **Povestea de dragoste a frumoasei Magelone**, **Călătorie de iarnă**), alături de alte opusuri fundamentale ale artei sunetelor.

Dintre cele peste 190 de manifestări festivaliere găzduite pe malurile Salzach-ului în 13 locații, în săli, în catedrale, în aer liber, câteva însemnări despre noile producții ale operelor **Romeo și Julieta** de Gounod și **Don Giovanni** de Mozart...

La Salzburg s-a născut o nouă stea...



Nino Machaidze (Foto Claerchen Baus-Mattar & Matthias Baus)



Nino Machaidze, Rolando Villazon (Foto Claerchen Baus-Mattar & Matthias Baus)

... soprana georgiană de numai 25 de ani, Nino Machaidze, cea care a înlocuit-o pe viitoarea mamă Anna Netrebko în seria de spectacole cu **Romeo și Julieta**. Analogiile cu diva rusă vin de la sine: aceeași voce de coloratură lirică consistent înveșmântată timbral, aceeași uriașă și spumoasă dezinvoltură scenică, cu joc intens și neobosit, aceeași pregătire temeinică în teritoriul stilistic. În plus, admirând frumusețea clasică a Annei Netrebko, admirând frumusețea exotică a lui Nino

Machaidze – pe drept asemuită cu Angelina Jolie – așa îmi apare portretul complex de cântăreață-actriță-divă a secolului XXI. Opera reclamă astăzi cu forță asemenea combinații de calități.

Teatralitatea spectacolelor lirice este puternică, modernitatea și naturalețea expresiei se fac simțite în orice moment, devin indispensabile comunicării, asistăm la o renaștere a osmozei firești între actorie și cânt. Dispar manierismele și stereotipiile, gesturile contrafăcute și false, mișcările studiate. Tinerii sunt în cea mai mare măsură exponenții unor asemenea tendințe. Extrapolând, cred că și instruirea de la noi, din Universitățile de Muzică, ar trebui să se orienteze în aceste direcții. În comportamentul particular și public, observ, în egală măsură, că noțiunea de „divă” se suprapune cel mai mult genului „the girl-next-door”, impus de Anna Netrebko. Nino o urmează.

Ce le deosebește pe cele două? Suplețea, statura și alura de model perfect a Annei, intonația milimetrică a lui Nino, omogenitatea vocii Annei, pentru Nino rămânând de „rotunjit” câteva sunete. Desigur, diferența de 11 ani.

Cu Nino Machaidze, un nou „cuplu de vis” s-a creat la Salzburg iar numitorul comun se numește Rolando Villazón, Romeo intens poetic, profund angajat pasional – dramatic (chiar dacă finalul actului al III-lea îl constrânge și renunță la spectaculosul Do acut), cu cânt unduitor, extrem nuanțat, înmuieri de sunet, **mezzevoci** seducătoare și sunete înalte prelungi, fețe ale unor trăiri ardente de un lirism cuceritor. Villazón are o implicare formidabilă în spectacol, patosul îi vine din străfundurile sufletului, se dăruie total fără cea mai mică economie de mijloace.

În jurul celor doi, o bună distribuție, remarcile mergând către Falk Struckmann (un nume reputat distribuit în Capulet), Mikhail Petrenko (Frère Laurent), Cora Burggraaf (Stéphano) sau Russell Braun (Mercutio).

Dar, la Salzburg s-a mai născut o stea, dirijorul canadian de 33 de ani Yannick Nézet-Séguin, baghetă cu energie fără limite, cu gestică spectaculoasă, un tălmăcitor atent și serios. Experiența îi va rafina pornirile. Mă refer la uvertura plină de dramatism violent, cu sonorități ca într-un **Dies irae** de **Recviem**, de unde a venit și inspirația, nu foarte potrivită, a amplasării în sală a trompetelor. Rafinamentul și grația franceză au fost departe. Nervul temperamentalului șef de orchestră a împins tempii către înainte, ceea ce n-a fost rău. La mare altitudine artistică, Orchestra Mozarteum din Salzburg și corul Operei de Stat vieneze.

Pe scena deschisă de la Felsenreitschule, sala săpată în roca de la Mönchsberg, regizorul american Bartlett Sher a imaginat o Veronă clasică, dominată de firidele celebrei Arene, în care sugestiile de decor ale lui Michael Yeargan au fost binevenite, costumele desenate de Catherine Zuber au atras prin diversitate și luxurianță de carnaval iar scenele de luptă au avut patină cinematografică. Teatralitatea de care vorbeam s-a simțit la tot pasul, s-a jucat energic și expresiv, cei doi eroi consumându-și dragostea din perspectiva unei tinereți nefericite, pline de expansivitate și candoare. Există câteva momente în care Bartlett Sher a extrapolat efectele scenice și mă refer în special la „scenetele” unui imaginar viol în familia Capulet sau ale frământărilor lui Romeo după uciderea lui Tybalt, momente care încarcă inutil și distrag de la esențele pe care Gounod le situează în cu totul altă parte, în muzica gravă a uverturii și în minunatul ansamblu **Ah! jour de deuil et d’horreur...**

Viziune derapantă a „operei operelor”

Pe scena de la Haus für Mozart (fosta Kleines Festspielhaus), doi vagabonzi, doi homeless murdari, Don Giovanni şi Leporello, îşi trăiesc aventurile într-o pădure. Nici vorbă de castel, de aristocraţie, de eleganţă, de nobleţe. În loc de şampanie, bere la cutie. În plus, Don Giovanni este muribund. În agonie după lovitura de bâtă, Comandorul îl împuşcă cu revolverul pe eroul care, toată opera, trage să moară, recurgând la injecţii cu morfină. O viziune derapantă care anulează total spiritul donjuanesc, stadiul de erotism statuat de Kierkegaard, contrazicând muzica lui Mozart şi textul lui Da Ponte. Filosofia încifrată de compozitor şi libretist este aruncată la coş şi arhetipalul Don Giovanni apare ca un ins ale cărui senzaţii şi comportamente sunt generate de apropierea despărţirii (iată, accidentale) de viaţă şi nu de propria-i structură psihică, de propriile-i idealuri. Se stinge „natural”, nu în urma condamnării divine. A fost astfel uitat subtitlul operei, **Il dissoluto punito (Desfrânatul pedepsit)**.

Restul nu mai contează... telefoanele mobile, limuzina lui Don Ottavio rămasă în pană cu radiatorul spart, prizele de marijuana ale Donnei Anna, staţia de autobuz în care aşteaptă Donna Elvira şi în care este afişată pe post de orar... lista lui Leporello. Vinovatul pentru toate aberaţiile este regizorul german Claus Guth. Derizorie lectură! Senzaţia parodică transpare deseori. A dorit-o oare? Singurul merit al autorului mizanscenei este de natură tehnic-lucrativă, prin minuţia jocului actoricesc, la care toţi artiştii răspund admirabil. Şi cântă minunat, ca voci şi stil. În special, cast-ul masculin.



Christopher Maltman şi Erwin Schrott (Foto Monika Rittershaus)



Christopher Maltman şi Annette Dasch (Foto Monika Rittershaus)

Britanicul Christopher Maltman a fost un Don Giovanni cu glas puternic rezonant ale cărui virtuţi de maleabilitate au impresionat prin moliciunea şi senzualitatea expresiei în duettino **Là ci darem la mano** (mi-a amintit de legendarul Eberhard Waechter), prin catifeaua cu care a înzestrat melosul serenadei **Deh vieni alla finestra** (pentru mine, o rememorare a desenului impecabil al marelui bariton român Şerban Tassian, într-o înregistrare Radio datând de peste 50 de ani).

Timbralitate somptuoasă de bas-bariton, fluenţă şi flexibilitate în cânt a expus uruguayanul Erwin Schrott (Leporello), a cărui preocupare trebuie să-i stea în direcţia sporirii atenţiei la atacuri (aria **Madamina**). Ca o picanterie, nu mă pot abţine să nu notez că domnul Schrott va fi fericitul tată al băieţelului Annei Netrebko.

Fluida linie vocală și diversitatea de nuanțe (evocate prin **mezzevoci**, **diminuendi** dar și **falsetti**) au fost atributele pe care tenorul american Matthew Polenzani le-a dăruit partiturii lui Don Ottavio, ariei **Dalla sua pace**. Păcat că versiunea aleasă de dirijor a eliminat aria Il mio **tesoro intanto** din actul secund. A impresionat prin granitul masiv al glasului basul rus Anatoli Kotcherga (Comandorul), după cum italianul Alex Esposito a conturat un mobil Masetto din postura de bas cantabil, cu puternice tente baritonale.

Le numesc apoi, într-o ordine deloc întâmplătoare – din unghiul prestației vocale – pe sopranele Ekaterina Siurina (Zerlina), Dorothea Röschmann (Donna Elvira), Annette Dasch (Donna Anna). Foarte complex și bine pus în pagină a fost portretul propus de regizor acesteia din urmă. Spirit perfid, afișează o duplicitate periculoasă între reala atracție pentru Don Giovanni și falsa apropiere de logodnicul Don Ottavio. Trădarea nu-i este străină și pare a fi mai mult motivată de oscilațiile amoroase ale eroului titular decât de moartea tatălui.

La pupitru, Bertrand de Billy a condus minunata și rafinata Filarmonică vieneză fără să-i insufle gravitate de expresie, accentuând spiritul **giocoso** al opusului, în detrimentul dramei. Recitativele se simt de multe ori fragmentate și par a fi nefiresc încetinite tocmai pentru a permite detalieri de joc. Corul Operei de Stat din Viena – calitate înaltă!